For Reference

NOT TO BE TAKEN FROM THIS ROOM

For Reference

NOT TO BE TAKEN FROM THIS ROOM

Ex libris
universitatis
albertaensis

UNIVERSITY OF ALBERTA
QUAECUMQUE VERA

University of Alberta
Printing Department

Thes
196
#6

L'UNIVERSITE DE L'ALBERTA

LA DIMENSION DU TEMPS ET DE L'ESPACE DANS LES CONTES PHILOSOPHIQUES DE VOLTAIRE

par

JACQUELINE VICTOIRE LISETTE HARVIE

THESE

PRESENTEE A L'ECOLE DES GRADUES

DE L'UNIVERSITE DE L'ALBERTA

EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME

DE MAITRISE ES LETTRES

DEPARTEMENT DE LANGUES ROMANES

EDMONTON, ALBERTA

OCTOBRE, 1966

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance, a thesis entitled "La Dimension du Temps et de l'Espace dans les contes philosophiques de Voltaire", submitted by Jacqueline Victoire Lisette Harvie in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

ABSTRACT

We have isolated ten structural elements which seem characteristic of the Voltairian philosophical tale. Each of these elements is interesting in itself, and would yield interesting results when carefully analysed. The dimension of time and space, which constitutes the essential part of the present study, has had a particular attraction for us because of its frequency in the tales, and because of the way in which the author's preoccupation with this dimension is expressed. This element represents a fundamental obsession for Voltaire, an obsession which is expressed equally frequently and by means of the same techniques even in those parts of his works which are the most dissimilar to the tales. It is thus possible to form a fairly accurate idea of Voltaire's philosophy through an analysis of this single element, so profoundly is it significant.

A verification of this affirmation is provided by the fact that this study has led us to confront Voltaire with Pascal, that same Pascal who was also haunted by the dimension of time and space, and whom Voltaire had singled out as his chosen adversary in the _Lettres Philosophiques_.

RESUME

Nous avons isolé dix éléments structuraux qui semblent caractéristiques du conte philosophique voltairien. Chacun de ces éléments a son propre intérêt, et, analysé avec soin, rendrait des résultats intéressants. La dimension du temps et de l'espace qui constitue l'essentiel de la présente étude a eu pour nous un attrait particulier, à cause de sa fréquence dans les contes, et à cause de la façon dont la préoccupation de cette dimension s'exprime chez l'auteur. Cet élément représente une hantise fondamentale chez Voltaire, hantise qui se laisse voir avec la même fréquence et au moyen des mêmes procédés dans les parties de son oeuvre les plus dissemblables aux contes. Il est donc possible de se faire une idée assez juste de la philosophie de Voltaire à travers l'analyse de ce seul élément, tant il est chargé de signification.

La contre-épreuve de cette affirmation est fournie par le fait que cette étude nous a amené à confronter Voltaire et Pascal, ce Pascal également hanté par la dimension du temps et de l'espace que Voltaire avait marqué comme son adversaire choisi dans les <u>Lettres Philosophiques</u>.

Je voudrais présenter mes remerciements les plus sincères au Dr. E.J.H. Greene, qui m'a aidée constamment dans la préparation de cette thèse.

TABLE DES MATIERES

Chapitre premier

LA STRUCTURE DES CONTES PHILOSOPHIQUES DE VOLTAIRE

Les contes de Voltaire sont depuis bientôt deux siècles l'objet de bien des études. Pourtant, à la lecture de ces études, on constate deux choses assez étranges. La première, c'est qu'on néglige régulièrement certains contes d'une valeur évidente, tels que Le Blanc et le Noir, et Les Lettres d'Amabed, pour ne pas parler de mainte autre qui a son intérêt particulier. La seconde, c'est que faute d'avoir examiné de près l'ensemble des contes, même ceux qui ont traité de l'art ou du style de Voltaire conteur se sont souvent condamnés à rester dans le général, c'est-à-dire dans le vague. C'est pour ces deux raisons que nous avons entrepris une étude de tous les contes sans exception pour déterminer d'abord si le conte philosophique voltairien a une structure caractéristique. Nous avons trouvé que tel est en effet le cas. Comme l'exposé détaillé de cette structure serait très long, nous avons décidé de consacrer la présente étude à un seul élément structural que nous appelons "la dimension du temps et de l'espace."

Il faut d'abord situer cet élément dans l'ensemble. Nous avons pu isoler une dizaine d'éléments structuraux. Ces éléments, qui sont tous de nature simple et facile à reconnaître, reviennent constamment le long des contes,

et leur fréquent emploi facilite l'appréhension de la pensée de l'auteur.

Voici donc, rapidement, ces dix éléments:

(1) la supposition;

(2) les oppositions;

(3) le leitmotiv;

(4) les noms propres significatifs;

(5) le jeu des idées;

(6) l'exotisme;

(7) l'ange ou le vieillard;

(8) la dimension du temps et de l'espace;

(9) le voyage et la revue des sociétés;

(10) le protagoniste lucide.

(On trouvera en appendice des tableaux synoptiques de ces éléments, de leur fréquence et de leur répartition.)

L'élément qui se trouve le plus souvent dans les contes est le jeu des idées (vingt-quatre contes). Il faut noter ici qu'il s'agit d'un élément qui n'est pas particulier aux contes: n'importe quel écrit de Voltaire permet de constater qu'il est toujours un écrivain spirituel.

Les autres caractères s'emploient tous assez fréquemment depuis l'exotisme qui se trouve dans dix-neuf contes, jusqu'à l'ange ou le vieillard qu'on ne rencontre que six fois.

Les contes les plus complets du point de vue des

dix éléments sont Candide et Zadig qui les possèdent tous. Trois contes moins connus ont chacun neuf sur dix caractères et méritent peut-être plus d'attention qu'ils n'ont reçue jusqu'ici: Le Blanc et le Noir, L'Ingénu, et Les Lettres d'Amabed.

Tous les éléments sont liés entre eux puisque les contes s'organisent autour d'une idée centrale que les divers éléments concourent à exprimer. Néanmoins il est possible de grouper quelques-uns de ces éléments.

Les deux premiers caractères, la supposition et les oppositions, sont généralement assez manifestes et vont presque toujours ensemble, l'opposition étant souvent implicite ou explicite dans la supposition. Bien des fois la supposition s'énonce très clairement au commencement du conte. Dans Zadig par exemple, on lit au début du deuxième paragraphe: "Zadig, avec de grandes richesses, et par conséquent avec des amis, ayant de la santé, une figure aimable, un esprit juste et modéré, un coeur sincère et noble, crut qu'il pouvait être heureux."[1] Et voilà l'idée autour de laquelle viendront s'organiser toutes les péripéties de la vie de Zadig. L'opposition, étroitement liée à la supposition, se fait entre l'idée du "bonheur" et

---

[1] Romans et Contes, Voltaire, édition de H. Bénac, Paris, Garnier Frères, 1960, p. 3. Tous les renvois dans le texte sont à cette édition.

celle du "malheur". L'idée du bonheur et cette opposition "bonheur-malheur" forment un leitmotiv qui revient sans cesse dans le conte:

> Il chercha son bonheur dans l'étude de la nature. 'Rien n'est plus heureux, disait-il, qu'un philosophe . . .' (p. 7);
>
> Qu'il est dangereux de se mettre à la fenêtre! et qu'il est difficile d'être heureux dans cette vie! (p. 9);
>
> Zadig s'écria: 'A quoi tient le bonheur!' (p. 10);
>
> Zadig disait: 'Je suis donc enfin heureux!' Mais il se trompait (p. 15);
>
> Le malheur de Zadig vint de son bonheur même . . . (p. 19); etc.

Ainsi l'élément numéro trois de notre liste vient s'ajouter aux deux premiers caractères. Ce groupement des trois premiers éléments est très fréquent. Memnon en fournit un autre exemple. La supposition se formule en termes très précis: "Pour être très sage, et par conséquent très heureux, il n'y a qu'à être sans passions; et rien n'est plus aisé, comme on sait" (p. 81). L'opposition se fait voir assez rapidement dans le récit, en premier lieu, entre la "sagesse" que Memnon veut atteindre et la folie de ses actions; et en second lieu, entre l'aise avec laquelle le héros pense arriver à son but et son incapacité de se garder des pires périls. Cette première opposition, sagesse-folie, devient leitmotiv:

> Il aborda la jeune Ninivienne dans le dessein de la consoler avec sagesse . . .

> Memnon n'hésita pas à la suivre, pour examiner <u>sagement</u> ses affaires . . . (p. 82) (ici, l'opposition est implicite dans l'ironie du conteur);
>
> Un peu de vin pris modérément est un remède pour l'âme et pour le corps. C'est ainsi que pense <u>le sage Memnon</u>; <u>et il s'enivre</u> . . . On rapporte chez lui <u>le sage Memnon ivre</u>, <u>sans argent et ayant un oeil de moins</u> (p. 83);
>
> Tu seras assez heureux pourvu que tu ne fasses jamais <u>le sot projet d'être parfaitement sage</u> (p. 85).

<u>Les Lettres d'Amabed</u> fournissent un exemple du groupement de ces trois éléments, mais avec une différence. Ici, la supposition n'est qu'implicite, mais elle n'en est pas moins évidente. Dès le début du conte on se rend compte que la supposition formulée se lirait comme suit: Tout ce qui est indien, surtout en matière de religion et de moeurs, est nettement supérieur à ce qui est européen. Encore une fois ici, les termes opposés de la supposition reviennent en leitmotiv le long du récit:

> Tu vois par là que <u>les nations barbares</u> n'ont jamais été <u>éclairées</u> que par un rayon <u>faible et trompeur</u> qui s'est égaré vers eux du sein de <u>notre lumière</u> (p. 426);
>
> Je crains mortellement l'irruption des <u>barbares d'Europe</u> dans <u>nos heureux climats</u> (p. 426);
>
> Quel démon ennemi de la nature a déchaîné <u>du fond des ténèbres de l'Europe les monstres</u> à qui l'Inde est en proie! (p. 437);
>
> Comment pouvez-vous me présenter une religion dont vous n'êtes pas persuadé

> vous-même, à moi qui suis né dans la plus ancienne religion du monde, à moi dont le culte existait cent quinze mille trois cents ans pour le moins, de votre aveu, avant qu'il y eût des franciscains dans le monde? (p. 451);

et ainsi de suite.

L'élément du leitmotiv s'emploie souvent dans les contes comme procédé de caractérisation. Dans *L'Ingénu* par exemple, Voltaire insiste sur la manie de "Monsieur le bailli, qui s'emparait toujours des étrangers dans quelque maison qu'il se trouvât et qui était le plus grand questionneur de la province" (p. 224):

> L'impitoyable bailli, qui ne pouvait réprimer sa fureur de questionner . . . (p. 227);
>
> Le bailli alla faire ses questions ailleurs (p. 231);
>
> L'interrogant bailli accourut . . . (p. 233);
>
> Le bailli, toujours interrogant, demandait au Huron . . . (p. 235).

On retrouve le même procédé dans *Le Taureau blanc* pour décrire "le réfléchissant Mambrès":

> Un spectacle si extraordinaire rejeta Mambrès dans ses sérieuses pensées (p. 571);
>
> Le mage, plongé dans une rêverie profonde . . . (pp. 573-74);
>
> Mambrès faisait ses réflexions (p. 575);
>
> Le vieux mage faisait toujours ses réflexions (p. 576);
>
> Il concluait que sagesse vaut mieux

> qu'éloquence, et pensait profondément selon sa coutume . . . (p. 591); etc.

L'emploi de noms propres significatifs a une fonction sembable à celui du leitmotiv, en ce qu'il contribue à la caractérisation d'un personnage. Il y a des noms propres de toutes sortes, des plus simples aux plus érudits.

Parmi les noms propres simples dont la signification est très évidente on trouve beaucoup d'adjectifs: Candide, l'Ingénu, Scarmentado, Ribaldos dans Cosi-Sancta, les cardinaux Faquinetti et Sacripante dans Les Lettres d'Amabed.

Ces noms simples sont souvent des plus amusants: don Inigo y Medroso y Papalamiendo dans L'Histoire de Jenni par exemple. Il y en a aussi qu'on peut qualifier de simples qui sont très riches en suggestion. Ceux-ci, Voltaire les a fabriqués de toutes pièces, en leur donnant une valeur évocatrice qui surpasse celle de tous les autres noms. Deux excellents exemples sont don Caracucarador dans L'Histoire de Jenni et le seigneur Barbabou dans Le Blanc et le Noir.

Beaucoup des noms propres simples sont des noms d'écclésiastiques: dans Scarmentado il y a Monsignor Profundo, et le révérend père Poignardini; dans L'Ingénu, le jésuite Tout-à-tous; dans Les Lettres d'Amabed, le franciscain Fa Molto et le dominicain Fa Tutto. Voltaire

se sert ici de l'arme la plus grossière pour assommer quelques-unes de ses victimes préférées.

A part tous ces noms de signification manifeste, on trouve un peu partout dans les contes d'autres noms de formation plus savante, qui demandent plus de réflexion chez le lecteur ou qui exigent même quelquefois un mot d'explication de l'auteur. Il y en a que Voltaire invente: Citophile, Formosante, Pangloss, Micromégas. Il y en a qui se forment autour de mots peu employés: le révérend père Aconiti dans Scarmentado; Capito dans Cosi-Sancta. Puis Voltaire emploie des noms de personnages historiques ou mythologiques peu connus: Cunégonde dont le nom évoque une sainte qui avait une destinée composée de "haute naissance et de scabreuses galanteries";[2] Astarté dans Zadig, qui porte le nom d'une déesse du ciel chez les peuples sémitiques.

Il est évident que ces deux éléments, le leitmotiv et les noms propres significatifs, ont des liens étroits avec le cinquième élément structural, le jeu des idées. Sous cette rubrique nous avons ramassé quelques exemples des cas innombrables où la pensée du conteur se formule de façon insolite, ou bien, où la pensée s'exprime au moyen d'un tour d'expression frappant. Chez Voltaire, bien

---

[2] Candide, Voltaire, édition de René Pomeau, Paris, Nizet, 1959, p. 52.

entendu, la partie constituante de cet élément qui restera la plus constante est l'ironie. Les ressources de l'humeur voltairien méritent une étude à part, mais quelques exemples de ce jeu des idées suffiront pour en montrer la variété.

Le jeu des idées consiste souvent en un rapprochement inattendu de deux termes, de deux expressions, de deux idées d'où jaillit ironiquement le jugement de Voltaire sur la question entière:

> Mon métier est de _tuer_ et _d'être tué_ pour _gagner ma vie_ (_Le Monde comme il va_, p. 66);
>
> Notre premier ministre et celui des Indes protestent souvent qu'ils n'agissent que _pour le bonheur du genre humain_; et à chaque protestation il y a toujours _quelque ville détruite_ et _quelques provinces ravagées_ (_ibid_, p. 67).

Dans la _Lettre d'un Turc_ on trouve un autre exemple de cette espèce de juxtaposition. En parlant des fakirs un personnage dit: "Je fais cent fois plus de cas d'un homme qui sème des légumes, ou qui plante des arbres, que de tous vos camarades, _qui regardent le bout de leur nez, ou qui portent un bât par excès de noblesse d'âme_" (p. 478).

Parfois le jeu des idées résulte encore de l'inattendu, mais il ne s'agit plus de rapprochements. Plutôt Voltaire aime ajouter un bout de phrase à une démonstration assez convaincante pour la détruire d'un trait:

> On disputa un peu sur la multiplicité des langues, et on convint que, sans

> l'aventure de la tour de Babel, toute la terre aurait parlé français (L'Ingénu, p. 226);
>
> Tout le monde avouait que les dieux n'avaient établi les rois que pour donner tous les jours des fêtes . . . que la vie est trop courte pour en user autrement; que les procès, les intrigues, la guerre, les disputes des prêtres, qui consument la vie humaine, sont des choses absurdes et horribles; que l'homme n'est né que pour la joie; qu'il n'aimerait pas les plaisirs passionnément et continuellement s'il n'était pas formé pour eux; que l'essence de la nature humaine est de se réjouir, et que tout le reste est folie. Cette excellente morale n'a jamais été démentie que par les faits (La Princesse de Babylone, pp. 345-46).

Cet emploi de l'inattendu est assez proche de la démonstration par l'absurde qui fait partie aussi du jeu des idées. Candide est le conte qui prodigue le plus d'exemples de ce procédé, mais on en trouve partout:

> Le capitaine nègre lui répondit: 'Vous avez le nez long, et nous l'avons plat; vos cheveux sont tout droits, et notre laine est frisée; vous avez la peau de couleur de cendre, et nous de couleur d'ébene; par conséquent nous devons, par les lois sacrées de la nature, être toujours ennemis' (Scarmentado, p. 95).

On n'en finirait jamais de citer des exemples de types différents dans cette importante catégorie du jeu des idées. Tous concourent à créer le comique ou à renforcer une idée et souvent les deux à la fois. On n'a qu'à se reporter à l'article "Esprit" de Voltaire dans le Dictionnaire Philosophique pour voir la théorie, et relire les contes pour voir la pratique, d'une variété

infinie.

L'élément de l'exotisme est, après le jeu des idées, le plus employé, mais malgré sa fréquence, il n'est pas un des plus importants. L'exotisme dans les contes est très superficiel et réside surtout dans le vocabulaire. Il en est de toutes sortes—planétaire, oriental, européen, américain—mais la plupart du temps l'exotisme n'est qu'un moyen qu'emploie Voltaire pour atteindre autre chose. Micromégas présente au lecteur un exotisme planétaire, mais l'auteur emploie cet exotisme à des fins comiques: "Il n'avait pas encore deux cents cinquante ans, et il étudiait, selon la coutume, au collège des jésuites de sa planète . . ." (p. 97). Dans Le Monde comme il va, l'exotisme oriental ne trompe personne, c'est de Paris qu'il s'agit: "Il admira les ponts magnifiques élevés sur le fleuve, les quais superbes et commodes, les palais bâtis à droite et à gauche, une maison immense où des milliers de vieux soldats blessés et vainqueurs rendaient chaque jour grâces au Dieu des armées" (p. 70).

La fréquence du voyage et de la revue des sociétés, qu'on discutera plus tard, semble suggérer que l'exotisme, élément connexe, aura une assez grande importance, lui aussi. Cependant l'exotisme reste peu profond, et l'auteur, qui s'en sert à des fins diverses, ne l'emploie jamais pour créer une vraie couleur locale, pour submerger le

lecteur dans une atmosphère étrangère. Il faut se rappeler que Voltaire appartient à l'âge cosmopolite par excellence, et qu'à l'époque, les esprits étaient plutôt occupés à chercher par où tous les hommes de la terre se ressemblaient, et non par où ils se différenciaient. Cette dernière tendance se manifestera avec le romantisme. On verra que le voyage chez Voltaire n'est pas un simple déplacement dans l'espace. Il a une signification plus large, symbolique même: ainsi le manque d'un vrai exotisme ne surprend pas dans une oeuvre dont le message est universellement humain.

Un élément qui est de nature assez frappante, bien que moins fréquent que l'exotisme, est l'emploi d'un ange ou d'un vieillard qui vient apporter une espèce de solution ou de morale. Mais il faut noter que la solution idéale en quelque sorte qu'apportent ces êtres ne suffit point ou ne convient point aux hommes. Toute la série des "mais" qu'oppose Zadig aux explications de l'ange Jesrad le prouve en dépit de sa soumission finale. Pareillement, "l'esprit céleste" qui descend apporter des éclaircissements à Memnon ne le convainc pas: "Eh, mais! dit Memnon, certains poètes, certains philosophes, ont donc grand tort de dire que tout est bien? —Ils ont grande raison, dit le philosophe de là-haut, en considérant l'arrangement de l'univers entier. —Ah! je ne croirai cela, répliqua le

pauvre Memnon, que quand je ne serai plus borgne" (p. 86). De même que dans Zadig, la morale n'est pas à la taille de l'homme.

Dans Candide, le message du sage vieillard d'Eldorado ne sert à rien du point de vue du héros puisque ce pays représente ce qui est inaccessible à l'homme. Semblablement, la présence du bon génie et du mauvais génie de Rustan dans Le Blanc et le Noir n'avance rien: "Va, je ne suis guère plus content de toi que de lui, dit le triste Rustan: il avoue du moins qu'il a voulu me faire du mal; et toi, qui prétendais me défendre, tu ne m'as servi de rien" (p. 126). L'homme reste seul à affronter ses problèmes. Cette idée est développée dans Le Monde comme il va, où c'est le héros qui donne à l'être céleste une leçon de sagesse. L'idée que l'homme doit trouver seul le mot de l'énigme de son existence aura une grande importance dans la considération de la philosophie qui se dégage des contes.

La dimension du temps et de l'espace figure parmi les éléments les plus fréquents. Nous avons compris dans cet élément toutes les occasions où Voltaire insiste sur un aspect du temps ou de l'espace, soit par répétition, soit par image, soit par contraste. Le contraste est le domaine le plus fertile du point de vue philosophique. En effet, il est frappant combien de fois des considérations

sur un ensemble agrandi du temps et de l'espace entrent dans des histoires purement humaines et terrestres, bornées dans le temps et dans l'espace. La fréquence de cette confrontation presque gratuite entre les siècles du temps historique et la minute de la vie humaine, entre l'espace universel et la petite planète où croupit le genre humain suggère que cet élément peut exprimer une idée fixe de l'auteur, une préoccupation fondamentale. En étudiant cet élément on arrive à déduire une partie essentielle de sa philosophie dont on voit les marques non seulement dans les contes, mais dans toute l'oeuvre de Voltaire et dans sa vie.

Cette préoccupation chez Voltaire rappelle, à bien des points de vue, les façons de voir de Pascal. Ces deux philosophes, bien que manifestement opposés dans leurs conclusions, font preuve d'une même hantise, celle de la disproportion entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, entre ce qui est infini et ce qui est fini, tout cela aussi bien dans le temps que dans l'espace. Cette anxiété s'exprime chez Voltaire en des termes qui sont étonnament proches du vocabulaire pascalien, et l'on trouve même chez lui des phrases complètes qui rappellent des phrases de Pascal. Cette ressemblance jusque dans le détail suggère que Voltaire a pu subir l'influence du "sublime misanthrope" à un degré qu'il ne pouvait pas ou ne voulait pas reconnaître. La question mériterait, à notre avis,

une étude détaillée.[3] Ces considérations dépassent le cadre des contes dans leurs aspects généraux, mais les images ayant rapport au temps et à l'espace dans les contes rappellent si souvent certaines images pascaliennes qu'il a semblé convenable d'ébaucher la question ici. Nous la traiterons plus à fond dans le troisième chapître.

Les deux éléments qu'il reste à considérer se lient avec la dimension du temps et de l'espace.

Le premier, le voyage et la revue des sociétés, se trouve très fréquemment dans les contes. Le voyage et la revue s'étendent dans le temps: dans La Princesse de Babylone par exemple, l'histoire se situe dans la plus haute antiquité, mais le voyage en Europe a lieu évidemment au dix-huitième siècle. Ils s'étendent aussi dans l'espace. Micromégas en est le meilleur exemple puisque le voyage est inter-planétaire, mais on doit aussi tenir compte des importants déplacements terrestres des personnages comme Candide, Scarmentado, et l'Ingénu.

En général, les deux parties de cet élément, le voyage et la revue, vont ensemble. Dans Candide, Zadig, Scarmentado, La Princesse de Babylone, Les Lettres d'Amabed, L'Histoire de Jenni, L'Ingénu, le voyage se combine avec

[3] Pour un traitement général, voir J.R. Carré, Réflexions sur l'Anti-Pascal de Voltaire, Paris, Alcan, 1935; et M. Waterman, Voltaire, Pascal, and Human Destiny, Morningside Heights, King's Crown Press, 1942.

la revue des sociétés visitées. Quelquefois la revue se trouve seule, comme dans _Le Monde comme il va_ et _Memnon_.

Voltaire semble toujours se servir de ce caractère avec une arrière-pensée, c'est-à-dire qu'il ne décrit pas les voyages et les sociétés pour le plaisir d'écrire une chronique de voyage. Poussé à l'extrême, par exemple, le voyage peut devenir presque symbolique. Jeannot et Colin voyagent en réalité très peu, mais leur voyage devient symbole de la vie. Bref, ces éléments servent toujours à autre chose. Voltaire les emploie dans _Les Lettres d'Amabed_ et dans _L'Ingénu_ afin de critiquer les abus européens avec la naïveté simulée d'un personnage venu de loin. Ce procédé, qui rehausse l'intérêt de la critique, était en vogue même avant _Les Lettres Persanes_, avec _Les Amusements sérieux et comiques_ de Dufresny, mais l'ironie voltairienne fait briller tout de même ce qui était une technique ordinaire. Semblablement, le dépaysement, bien que transparent, qu'on rencontre dans _Le Monde comme il va_ permet à l'auteur une critique assez poussée de la société française.

Le voyage et la revue donnent surtout une impression de totalité. Candide, Scarmentado, Micromégas se déplacent constamment, et le lecteur ne peut que conclure qu'ils ont tout vu. L'étendu de leur expérience facilite de profondes implications philosophiques. Dans _Candide_, par exemple, tout un système philosophique est détruit par le voyage du héros, et un nouveau système de conduite

humaine est suggéré. Et dans L'Histoire de Jenni, le voyage et la revue démontrent la vérité et la valeur universelles du déisme de Freind, qui triomphe d'un fanatique espagnol, d'un Américain inculte, et d'un athée anglais.

Pourtant la fonction la plus importante du voyage et de la revue est celle de dégourdir les protagonistes, et en cela cet élément rejoint le dernier, la présence de protagonistes lucides. Dans sept contes ces deux éléments vont ensemble. On ne peut pas dire que la plupart des héros voltairiens soient lucides au commencement de leur histoire. C'est surtout grâce aux voyages, aux contacts avec les sociétés que les personnages aiguisent leur esprit et viennent à déterminer une ligne de conduite convenable. Scarmentado, ayant voyagé, arrive à la conclusion navrante qu'il n'y a rien de bon, de beau, ou d'admirable dans le monde et il décide en raison de son expérience, "de ne plus voir que mes pénates. Je me mariai chez moi: je fus cocu, et je vis que c'était l'état le plus doux de la vie" (p. 95). Candide, lui aussi, cultive modestement son jardin après avoir éprouvé dans ses divagations le creux des spéculations métaphysiques. De même Rustan rejette la métaphysique pour se guider selon son expérience.

Ce qui est vraiment significatif dans tout cela se

trouve ramassé dans une remarque d'Amabed qui, lui aussi, s'instruit par le voyage et par la contemplation de sociétés étrangères: "Qui l'eût cru que ce serait dans un vaisseau, en voguant vers les côtes d'Afrique que nous apprendrions à connaître les hommes!" (p. 451). Le résultat du voyage et de la revue, c'est l'aperception par l'homme des données de son existence. Il trouve qu'il doit se rapporter uniquement à l'humain, au terrestre, pour déterminer sa conduite. Voltaire insiste sur cette idée, avec son corollaire inévitable, qui est l'idée de la nécessité d'initiative et de responsabilité individuelles. On verra que l'étude de la dimension du temps et de l'espace dans les contes de Voltaire confirmera cette conclusion.

Chapitre deux

TEMPS ET ESPACE: L'ART DU CONTEUR

On dit souvent que, du point de vue du style, les contes contiennent ce que Voltaire a écrit de mieux. En effet, on y trouve toutes les qualités traditionnellement attribuées à la prose voltairienne: précision, concision, légèreté, esprit. Mais ce qui est surtout intéressant au sujet du temps et de l'espace dans l'art des contes, c'est l'emploi réitéré de certains procédés qui renforcent le message philosophique de l'oeuvre. Aucun de ces procédés, pris séparément, n'est peut-être original ou particulier en lui-même; c'est plutôt leur réunion dans une même oeuvre qui confère à cette oeuvre une grande partie de son originalité.

On remarque dès qu'on commence la lecture des contes que les récits sont souvent chronométrés. Le passage du temps se note dans bien des cas avec une attention surprenante. Zadig fournit un bon exemple dans le chapitre qui s'intitule "L'Hermite": "Jurez-moi par Orosmade que vous ne vous séparerez point de moi d'ici à quelques jours, quelque chose que je fasse . . . Les deux voyageurs arrivèrent le soir à un château superbe . . . On les mena coucher dans un bel appartement et le lendemain matin un domestique leur apporta à chacun une pièce d'or . . .

Vers le midi, l'hermite se présenta à la porte d'une maison très petite où logeait un riche avare; il y demanda l'hospitalité pour quelques heures . . . Ils arrivèrent le soir à une maison agréablement bâtie . . . Le vieillard, au point du jour éveilla son camarade . . . [Zadig] le suivit malgré lui à la dernière couchée" (pp. 52-55).

Il serait facile de multiplier les exemples. Dans Le Taureau blanc, on trouve des passages tels que: "Je vous donne toute la journée pour pleurer votre virginité puisque vous dites que vous l'avez. Demain qui est le huitième jour de mon campement, je ferai avaler le taureau blanc par le poisson, et je vous couperai le cou à neuf heures du matin" (p. 597).

Il est à noter que Voltaire emploie aussi le moyen le plus simple pour donner de la rapidité à la narration, c'est-à-dire qu'aux moments importants il resserre le temps absolu du récit. Dans Zadig par exemple, l'épisode le plus important, celui de l'hermite, n'occupe que quarante-huit heures. Le temps qui importe peut se contracter encore davantage:

> Les trois heures que vous avez passées dans votre hôtellerie sur le chemin de Bassora avec ce malheureux roi d'Egypte vous ont enlevé peut-être pour jamais le bonheur . . . (La Princesse de Babylone, p. 368);
>
> Comment avez-vous fait, vous qui êtes né si doux, pour tuer en deux minutes un juif et un prélat? (Candide, p. 155).

Etroitement liée à cet aspect chronométré est l'impression de rapidité que donnent les récits. Cette impression est due à la fréquence et à la nature de certains adverbes et de certaines locutions adverbiales dans le récit; à l'emploi de nombreuses constructions indiquant la simultanéité de différentes actions, ou la rapidité avec laquelle elles se suivent; et à la composition des phrases et des paragraphes en général, qui donne une vive allure à la narration. On retrouve partout dans les contes les mêmes adverbes employés pour suggérer la vitesse, par exemple:

> On lui met sur-le-champ les fers aux pieds . . . (Candide, p. 140);
>
> Aussitôt on les dépouilla nus comme des singes . . . (ibid., p. 159);
>
> Ils étaient très contents, et déjà sûrs l'un de l'autre avant qu'on sortît de table (La Princesse de Babylone, p. 355);
>
> Il alla vite consulter l'oracle . . . (ibid., p. 362);
>
> Elle se fit conduire incontinent aux tentes de la reine (ibid., p. 375);
>
> Immédiatement après dîner, j'écris au modérateur de Goa . . . (Les Lettres d'Amabed, p. 441).

Pareillement, certaines locutions adverbiales reviennent sans cesse et contribuent à l'impression de rapidité:

> L'Egyptien, hors de lui, tire son poignard; il en blesse Zadig dans le temps même que le vainqueur lui pardonnait (Zadig, p. 25);
>
> Il s'enfuit au plus vite . . . (La Princesse de Babylone, p. 387);

> Partons <u>dans l'instant même</u> . . . (<u>ibid</u>., p. 395);
>
> Il me contait <u>tout à l'heure</u> cette petite aventure (<u>Les Oreilles du Comte de Chesterfield</u>, p. 567).

Ce ne sont, bien entendu, que quelques exemples parmi beaucoup. Leur fréquence, aussi bien que leur nature, peut être significative quand on essaie de définir la philosophie des contes. Selon R.A. Sayce, "it seems probable that a marked predilection for adverbs in an author will be symptomatic of interest in movement rather than situation, in action and thought rather than description."[1]

Voltaire emploie aussi régulièrement dans les contes des constructions qui indiquent la vitesse avec laquelle les actions se succèdent ou la simultanéité des actions. Ainsi on trouve dans <u>Candide</u>:

> <u>A peine</u> ont-ils mis le pied dans la ville, en pleurant la mort de leur bienfaiteur, qu'ils sentent la terre trembler sous leurs pas . . . (p. 147);

dans <u>La Princesse de Babylone</u>:

> <u>Tandis que</u> le grand écuyer avançait vers l'amphithéâtre . . . arriva un autre valet . . . (p. 351);

et encore:

> <u>Pendant qu</u>'elle faisait ainsi cette collation, qu'elle admirait et qu'elle pleurait, le phénix disait . . . (p. 369);

dans <u>Les Oreilles</u>:

> <u>Comme</u> Mr. Sidrac proférait ces sages paroles, on vint avertir Mr. Goudman que . . . (p. 567);

dans <u>Le Taureau blanc</u>:

> <u>Dès qu</u>'elles furent rentrées au palais,

---

[1] Sayce, R.A., <u>Style in French Prose</u>, Oxford, Clarendon Press, 1953, p. 30.

> elles racontèrent toutes à leurs amants
> cette aventure étrange . . . (p. 581).

N'importe quel conte offre beaucoup d'exemples semblables.

On peut ajouter à ces procédés qui semblent assez particuliers, surtout par leur fréquence, un autre qui ne l'est pas. Il s'agit d'un changement du temps du verbe aux moments les plus rapides du récit. Ce changement qui s'opère en général du passé simple au présent, est très employé par les prosateurs modernes. Il allège le récit, et accentue l'impression de vitesse.

Les caractères généraux de la phrase et du paragraphe de Voltaire ont part à l'impression de vitesse. La phrase courte, fortement ponctuée, (deux points, point et virgule), est typique des contes: "Les gentilshommes du voisinage accouraient de toutes parts; il se joint à eux: on avait quelques canons; il les charge, il les pointe, il les tire l'un après l'autre. Les Anglais débarquent; il court à eux, il en tue trois de sa main . . .", etc. (L'Ingénu, p. 242).

La phrase voltairienne se caractérise par une autre particularité non moins importante pour l'impression de rapidité. C'est le manque de conjonctions de coordination et de subordination. Chaque bout de phrase est complet en soi et l'auteur ne perd pas de temps à établir des liens. Il énumère. Voltaire semble supposer que le lecteur est aussi pressé que lui d'apprendre la suite, et il lui fait confiance pour imaginer les détails escamotés.

Dans le domaine du temps et de l'espace, les images dont se sert Voltaire dans les contes se divisent assez nettement en deux catégories. Dans le premier groupe, il y a celles qui représentent le grand ensemble du temps historique, ou bien celui de l'espace universel. Ces images sont de nature mécanique, ce qui aura son importance pour la considération de la philosophie énoncée dans les contes. Elles suggèrent quelque chose d'implacable, hors de la portée de l'homme. Dans Le Blanc et le Noir, Voltaire emploie une image spatiale pour représenter le temps historique, et pour exprimer l'idée de l'élasticité de ce temps: "Figurez-vous que le temps tourne sur une roue dont le diamètre est infini. Sous cette roue immense sont une multitude innombrable de roues les unes dans les autres; celle du centre est imperceptible et fait un nombre infini de tours précisement dans le même temps que la grande roue n'en achève qu'un. Il est clair que tous les événements depuis le commencement du monde, jusqu'à sa fin, peuvent arriver successivement en beaucoup moins de temps que la cent millième partie d'une seconde" (p. 128). Ainsi l'énigme de l'élasticité du temps proposée par Topaze à Rustan prend une apparence régulière et raisonnable qui défie l'homme d'y trouver une solution.

Le concept voltairien de l'univers s'exprime par des images mécaniques aussi. Cette idée d'un univers bien ordonné, réglé par des lois mathématiques immuables se

prête aisément à ce genre d'image. On en trouve plusieurs dans L'Histoire de Jenni, par exemple: "On ne peut pas dire qu'un artisan soit un mauvais ouvrier quand une machine immense, formée par lui seul, subsiste depuis tant de siècles sans se déranger" (p. 534). Ainsi Voltaire a plusieurs noms pour désigner le créateur de toute cette "machine immense": ici, un "artisan", un "ouvrier"; ailleurs dans le même conte, un "grand mathématicien", "l'éternel géomètre". La désignation de Dieu comme horloger est surtout célèbre.

L'idée d'un univers ayant le caractère d'une machine compliquée se développe aussi dans deux passages où l'auteur décrit une machine existante qui est une copie de l'univers. Dans L'Histoire de Jenni, il s'agit d'un oréri: "Vous admirez ces machines d'une nouvelle invention, qu'on appelle Oréri . . .; c'est une très faible copie de notre monde planétaire et de ses révolutions, la période même du changement des solstices et des équinoxes . . ." (p. 527). Et Voltaire ajoute: "Cette période, cette course si lente d'environ vingt-six mille ans n'a pu être exécutée par des mains humaines dans nos oréri. Cette machine est très imparfaite: il faut la faire tourner avec une manivelle . . ." (p. 527) comme pour souligner l'énorme distance entre l'oeuvre du créateur de l'univers et l'essai des hommes.

Le deuxième exemple se trouve dans La Princesse de Babylone: "Au milieu des jardins, entre deux cascades,

s'élevait un salon ovale de trois cents pieds de diamètre, dont la voûte d'azur semée d'étoiles d'or représentait toutes les constellations avec les planètes, chacune à leur véritable place, et cette voûte tournait, ainsi que le ciel, par des machines aussi invisibles que le sont celles qui dirigent les mouvements célestes" (p. 354). Cette fois-ci, l'homme a réussi une imitation parfaite. On verra que ces deux efforts pour réduire l'inconnaissable à l'échelle humaine sont significatifs du point de vue philosophique.

Voltaire se sert de ce qu'on pourrait appeler des images "réductrices" pour représenter l'homme et la terre. Ces images font un contraste évident avec celles qui figurent les ensembles du temps et de l'espace. Elles sont très fréquentes dans les contes.

Pour symboliser l'homme, l'auteur emploie surtout des images d'insectes. Ainsi, Zadig "se figurait alors les hommes tels qu'ils sont en effet, des insectes se dévorant les uns les autres sur un petit atome de boue" (p. 23). Freind, dans L'Histoire de Jenni, se sert du même mot: "Si un homme avait inventé une machine hydraulique qui arrosât toute une province et la rendît fertile, lui reprocheriez-vous que l'eau qu'il vous donnerait noyât quelques insectes?" (p. 534). Micromégas contient la plupart des images de l'homme-insecte. L'homme y est

présenté quatre fois comme une "mite", une fois comme un "insecte", une fois comme un "animalcule"; ailleurs Voltaire parle des "petits êtres qui rampent". Ce verbe "ramper" qui, en plus de suggérer la petitesse, a une nuance péjorative, revient dans Candide: "Partout les faibles ont en exécration les puissants devant lesquels ils rampent . . ." (p. 187). L'homme est un "ver de terre", les hommes sont "des animaux absolument imperceptibles", dans L'Histoire de Jenni, et quand Birton demande: "Voudriez-vous que j'adoptasse un être éternel, infini, et immuable, qui s'est plu . . . à faire des araignées pour éventrer des mouches" (p. 526), il se peut bien qu'il parle des hommes.

A part les images d'insectes, et l'image de l'homme comme atome qui se trouve dans Zadig et quatre fois dans Micromégas, il y en a d'autres qui viennent de la nature. L'homme est une feuille: "Quelle est donc la destinée des faibles mortels, de ces feuilles que les vents emportent?" (Les Lettres d'Amabed, p. 442). Il est une souris: "Quand Sa Hautesse envoie un vaisseau en Egypte, s'embarasse-t-elle si les souris qui sont dans le vaisseau sont à leur aise ou non?" (Candide, p. 220).

Toutes ces images réduisent la taille de l'homme à l'insignifiance. Il en est de même pour celles qui représentent la terre. La demeure de l'homme est, elle aussi un "atome", par exemple dans Zadig: "Tout ce que

tu vois sur le petit atome où tu es né devait être dans sa place et dans son temps fixe . . ." (p. 56). Elle est aussi dans Micromégas, "cette fourmilière d'assassins ridicules" (p. 110), image qui se rapproche de celles de l'homme-insecte. On trouve d'autres désignations du même genre: "Mais je vous avoue qu'en jetant la vue sur ce globe, ou plutôt sur ce globule . . ." (Candide, p. 187); "Démogorgon eut en partage le morceau de boue qu'on appelle la terre . . ." (Songe de Platon, p. 473).

On remarque que toutes ces images qui se rapportent à l'homme et à la terre (sauf l'exemple tiré de Candide, où la terre est un "vaisseau" qui porte des "souris") représentent des êtres vivants ou des quantités de matière facilement écrasés. Le contraste entre la fragilité de ces images et la solidité des images mécaniques est évident, et il aura de l'importance dans la considération de la philosophie des contes.

Chapitre trois

TEMPS ET ESPACE: PORTEE PHILOSOPHIQUE

Quel rang le héros voltairien tient-il dans le grand ensemble du temps historique et de l'espace universel? Voltaire indique très clairement que pour lui l'homme et son monde constituent dans l'ensemble une unité de la dernière insignifiance.

Cette idée de l'insignifiance de l'être humain et de ses environs immédiats ressort premièrement du contraste réitéré entre, d'un côté, l'homme, son temps, et son espace (c'est-à-dire, la vie humaine et la terre) et, de l'autre côté, le temps historique et l'univers. Ce contraste est un leitmotiv qui revient constamment dans les contes, ne laissant aucun doute dans l'esprit du lecteur que l'homme et la terre n'ont aucune importance cosmique. Ils sont négligeables.

Nous avons déjà discuté la rapidité du récit qui semble presque de rigueur dans le conte philosophique voltairien. Il est étonnant combien de fois cette rapidité fait contraste avec une perspective agrandie du temps. De cette façon, Voltaire souligne la brièveté de la vie humaine, et donc, son peu de conséquence. Dans le quatrième chapitre de La Princesse de Babylone par exemple, après bien des notations qui donnent une impression d'urgence, de hâte, et qui insistent sur la brièveté du temps humain,

le phénix réincarné s'écrie: "Que ne puis-je passer <u>les vingt-huit mille ans que j'ai encore à vivre</u> jusqu'à ma prochaine résurrection entre vous et mon cher Amazan!" (p. 367). L'absurdité de ce cri dans le contexte du temps humain fait ressortir l'insignifiance absolue des questions d'heures et de jours qui préoccupent l'esprit de l'héroïne.

Un autre exemple de ce même procédé se trouve dans <u>Le Songe de Platon</u>. Démiourgos parle à ses génies qui ont crée les parties constituantes de l'univers dans une espèce de concours: "Vos oeuvres dureront <u>seulement quelques centaines de millions d'années</u>; après quoi, étant plus instruits, vous ferez mieux . . ." (p. 475). La durée est énorme du point de vue humain, mais aux yeux de "l'éternel Géometre", et dans le plan total de l'univers, elle est dérisoire.

On pourrait citer beaucoup d'exemples de ce genre. Le conteur se sert régulièrement de ce procédé de contraste pour réduire l'importance de l'homme dans le temps.

Il fait de même dans le domaine de l'espace. Toute la série d'images mécaniques qu'on a considérée dans le chapitre précédent représente l'univers comme quelque chose d'immense et d'implacable. C'est une machine gouvernée par des lois immuables qui ne se changent point pour accommoder les affaires des petits êtres fragiles qui se trouvent presque gratuitement dans ses coins perdus.

C'est par la série qu'on a déjà vue d'images réductrices que l'auteur souligne la fragilité des hommes. Ces images, qui semblent presque obsessionnelles chez Voltaire, se retrouvent non seulement dans ses contes, mais dans toute son oeuvre. L'homme-atome, l'homme-insecte, l'homme-souris: voilà autant d'entités facilement détruites, entités qui dans leur insignifiance invitent l'écrasement par la machine énorme et puissante de l'univers.

Le meilleur exemple de ce procédé de contraste par lequel Voltaire anéantit l'homme dans l'espace se trouve dans _Zadig_: "[Zadig] admirait ces vastes globes de lumière qui ne paraissent que de faibles étincelles à nos yeux, tandis que _la terre, qui n'est en effet qu'un point imperceptible dans la nature_, paraît à notre cupidité quelque chose de si grand et de si noble. Il se figurait alors les hommes _tels qu'ils sont en effet, des insectes se dévorant les uns les autres sur un petit atome de boue_. Cette image _vraie semblait anéantir ses malheurs, en lui retraçant le néant de son être et celui de Babylone_" (p. 23). Plus loin dans ce même conte une remarque de Jesrad suggère que l'idée de l'insignifiance physique de l'homme dans l'univers peut avoir une contrepartie symbolique dans l'insuffisance de son esprit pour la contemplation et la compréhension des desseins de la Providence: "L'hermite soutint toujours qu'on ne connaissait pas les voies de la Providence, et que _les hommes avaient tort de juger_

<u>d'un tout dont ils n'apercevaient que la plus petite partie</u>" (p. 54).

Evidemment dans la conclusion de <u>Zadig</u>, Voltaire adopte des idées leibniziennes. Tout est au mieux dans le meilleur des mondes possibles: le fait que l'homme n'est pas capable de s'en apercevoir n'y change rien. Les voies de la Providence n'en sont pas moins parfaites.

En réalité, Voltaire ne s'éloigne pas trop de cette idée de Leibniz dans son concept de la divinité. On sait bien que Voltaire est déiste, surtout après la lecture de <u>L'Histoire de Jenni</u>. Son Dieu se présente justement comme quelque chose dont les hommes n'aperçoivent que la plus petite partie.

Voltaire a plusieurs appellations particulières pour son Dieu. Il est le "grand Horloger", "l'éternel Géomètre", "l'éternel architecte", "le suprème fabricateur", un "artisan", un "ouvrier". On remarque l'affiliation de ces noms avec les images de l'univers-machine. L'idée de l'implacabilité de cette machine a déjà été suggérée. Un peu de cette froide indifférence se reflète tout naturellement sur le Dieu-ingénieur.

Dieu ne se soucie en somme que des grandes lois générales qui font marcher l'univers. Voltaire exprime à plusieurs reprises cette idée, dans les contes et ailleurs. Voici un seul exemple: "Le nombre des souffrants est infini; la nature se moque des individus. Pourvu que la

grande machine de l'univers aille son train, les cirons qui l'habitent ne lui importent guère."[1] Cette indifférence céleste libère l'homme qui ne peut que se fier à lui-même et à ses semblables.

Etant donné son insignifiance totale, il est ridicule que l'homme soit prétentieux et orgueilleux, mais il continue à l'être. L'emploi de perspectives agrandies du temps et de l'espace dans les contes est donc surtout ironique. Si Voltaire sympathise avec Zadig qui sent son néant dans l'implacable univers, le plus souvent il se sert de ces dimensions pour se moquer de ceux qui croient que leurs actes, leurs traits nationaux, leurs usages et leurs moeurs ont une signification centrale et universelle.

Dans Candide, il y a plusieurs exemples de cette technique dans le domaine du temps:

> [Le roi des Bulgares] lui accorda sa grâce avec une clémence qui sera louée dans tous les journaux et dans tous les siècles (p. 141);
>
> Cet Issachar était le plus colérique Hébreu qu'on eût vu dans Israël depuis la captivité en Babylone (p. 154);
>
> Cette cérémonie me paraissait bien étrange . . . c'est un usage établi de temps immémorial parmi les nations policées qui courent sur mer (p. 159).

---

[1] Sixième Discours, cité dans La Religion de Voltaire, R. Pomeau, Paris, Nizet, 1956, p. 307.

La Princesse de Babylone présente le même procédé du point de vue de l'espace:

> Il ne manqua pas de consulter son oracle; mais il ne put jamais en tirer que ces paroles si célebres depuis dans tout l'univers: quand on ne marie pas les filles, elles se marient elles-mêmes (p. 363);

> Je n'étais venue que pour lui et à travers bien des dangers. J'ai quitté pour lui mon père et la plus brillante cour de l'univers (p. 370).

Ce dernier exemple en rappelle d'autres dans Zadig:

> L'univers avait les yeux sur ses deux pieds . . . (p. 17);

> Il fut reconnu roi d'un consentement unanime, et surtout de celui d'Astarté, qui goûtait, après tant d'adversités, la douceur de voir son amant digne aux yeux de l'univers . . . (p. 59).

Par ce même moyen Voltaire vise, dans Le Taureau blanc, un groupe particulier, les juifs. Ce peuple, avec les Egyptiens, figurait parmi les ennemis qu'il s'acharnait le plus à dénigrer. Dans ce conte, presque toutes les expressions ayant rapport à l'espace servent simplement à souligner l'absurdité où la nullité de la nation juive et de sa religion:

> Ce corbeau et ce pigeon sont ceux qui étaient dans l'arche de Noé, grand événement, catastrophe universel, que presque toute la terre ignore encore! (p. 573);

> Il fit pendre trente et un rois très puissants dans un canton de quatre lieues de long et de large; il fit pleuvoir de grosses pierres du haut du

> ciel sur un bataillon d'ennemis fuyant devant lui; et les ayant ainsi exterminés, il arrêta le soleil et la lune en plein midi pour les exterminer encore entre Gabaon et Aïalon . . . (p. 593).

L'emploi de perspectives agrandies pour insister sur le peu d'importance de l'homme se trouve donc dans beaucoup de contes. Mais il y en a un dont idée de base est justement ce contraste ironique: il s'agit, bien entendu, de Micromégas. Une perspective agrandie du temps est partout évidente dans le conte: "Il n'avait pas encore deux cent cinquante ans, et il étudiait, selon la coutume, au collège des jésuites de sa planète . . ." (p. 97). Grâce à ce bout de phrase "au collège des jésuites" l'expérience humaine est mise en contact, et par conséquent, est comparée avec cette perspective agrandie d'une enfance de deux cent cinquante ans. Quant à l'espace, on en retrouve également une perspective agrandie dans le conte: "En sortant de Jupiter, ils traversèrent un espace d'environ cent millions de lieues, et ils côtoyèrent la planète de Mars . . . Nos gens trouvèrent cela si petit qu'ils craignirent de n'y pas trouver de quoi coucher, et ils passèrent leur chemin . . . Enfin ils aperçurent une petite lueur: c'était la terre: cela fit pitié à des gens qui venaient de Jupiter" (p. 102).

Voltaire exploite dans ce conte un autre genre de contraste: celui qui existe, implicitement il est vrai, entre la perspective énorme du temps qui est "normal" pour

les visiteurs célestes, et la rapidité avec laquelle ils maîtrisent la terre:

> Comme ces étrangers-là vont assez vite, ils eurent fait la tour du globe en trente-six heures . . . (p. 103);
>
> En peu d'heures il parvint à distinguer les paroles, et enfin à entendre le français (p. 107).

Le premier exemple indique la supériorité physique de Micromégas et du "nain" de Saturne, comme le deuxième indique une énorme supériorité intellectuelle.

Tous ces exemples tendent donc à réduire l'homme à l'insignifiance la plus complète quand il est placé dans le contexte du grand ensemble du temps et de l'espace. Il y a une conséquence très importante à en tirer: l'homme doit se rendre compte de son peu d'importance dans le dessein total de "l'éternel Géomètre". Le héros voltairien aura un mouvement de dépit, de méfiance, qui le poussera à rejeter l'idée d'un rapport possible entre les attributs du grand ensemble implacable et l'existence terrestre.

Trois personnages des contes repoussent l'idée de ce rapport sous sa forme la plus palpable et la plus évidente. Zadig, Memnon et Rustan répugnent à accepter le message qu'apportent des "êtres célestes", venus pour les éclairer.

Le premier de ces héros, Zadig, est le seul qui

finit par se rendre à cette espèce de logique divine (mais on a bien l'impression que sa soumission finale n'indique pas une conversion complète):

> Jesrad reprit: 'S'il avait été vertueux, et s'il eût vécu, son destin était d'être assassiné lui-même avec la femme qu'il devait épouser et le fils qui en devait naître. —Mais quoi! dit Zadig, il est donc nécessaire qu'il y ait des crimes et des malheurs? et les malheurs tombent sur les gens de bien! —Les méchants, répondit Jesrad, sont toujours malheureux: ils servent à éprouver un petit nombre de justes répandu sur la terre, et il n'y a point de mal dont il ne naisse un bien. —Mais, dit Zadig, s'il n'y avait que du bien et point de mal? —Alors, reprit Jesrad, cette terre serait une autre terre . . . Faible mortel! cesse de disputer contre ce qu'il faut adorer. —Mais, dit Zadig . . .'. Comme il disait mais, l'ange prenait déjà son vol vers le dixième sphère. Zadig, à genoux, adora la Providence, et se soumit (pp. 56-57).

Memnon traite son être céleste avec moins de respect. Après avoir entendu que son frère est dans un cachot, et que le roi des Indes "lui a fait crever les yeux pour une petite indiscretion", il riposte: "C'est bien la peine . . . d'avoir un bon génie dans une famille pour que, de deux frères, l'un soit borgne, l'autre aveugle; l'un couché sur la paille, l'autre en prison" (p. 85). Et il rejette sans appel le message consolant de l'ange: "Ah, je ne croirai cela, répliqua le pauvre Memnon, que quand je ne serai plus borgne" (p. 86).

La réaction de Rustan dans Le Blanc et le Noir est semblable à celle de Memnon:

> Va, je ne suis guère plus content de toi que de lui, dit le triste Rustan: il avoue du moins qu'il a voulu me faire du mal; et toi, qui prétendais me défendre, tu ne m'as servi de rien. —J'en suis bien fâché, dit le bon génie. —Et moi aussi, dit le mourant; il y a quelque chose la-dessous que je ne comprends pas. —Ni moi non plus, dit le pauvre bon génie (p. 126).

Ainsi dans ces trois cas Voltaire écarte la possibilité d'une communion entre le divin, ici dans son incarnation la plus apparente, et l'humain. L'homme ne pourra jamais trouver de cette façon la consolation que demande la compréhension de son néant. C'est en effet ce que le conteur fait penser à Zadig quand il contemple la grandeur du ciel:

> Son âme s'élançait jusque dans l'infini, et contemplait, détachée de ses sens, l'ordre immuable de l'univers. <u>Mais lorsque ensuite, rendu à lui-même et rentrant dans son coeur</u>, il pensait qu'Astarté était peut-être morte pour lui, <u>l'univers disparaissait à ses yeux, et il ne voyait dans la nature entière qu'Astarté mourante et Zadig infortuné</u> (pp. 23-24).[2]

<u>Candide</u> présente un exemple, mais de type différent, de cette négation de la possibilité d'un rapport entre Dieu et l'homme. Dans ce conte la perspective agrandie du temps et de l'espace n'existe presque pas. Le concept d'"univers" ne revient que quatre fois dans le récit qui

---

[2] Voir plus haut, p. 31.

est assez long. Ce qui importe, c'est que chaque fois que le mot revient, il constitue une sorte de moquerie de l'intelligence humaine. Trois fois sur quatre c'est Pangloss qui emploie le mot, et l'on sait bien que le savant Pangloss ne comprend rien aux réalités de la vie; c'est là toute sa raison d'être: "Nous disputions sans cesse, et nous recevions vingt coups de nerfs de boeuf par jour lorsque <u>l'enchaînement des événements de cet univers</u> vous a conduit dans notre galère, et que vous nous avez rachetés" (p. 216). Le quatrième exemple du mot "univers" dans le récit est du même genre, bien qu'il ne se trouve pas dans la bouche de Pangloss: "Pendant que Candide, le baron, Pangloss, Martin, et Cacambo, contaient leurs aventures, <u>qu'ils raisonnaient sur les événements contingents ou non contingents de cet univers</u> . . ." (p. 217). En plaçant l'idée de l'univers surtout dans la bouche d'un philosophe qui raisonne toujours de travers, Voltaire souligne la divergence entre le concept propre et les pouvoirs de compréhension de ce concept chez l'homme.

Dans <u>Le Taureau blanc</u>, Voltaire construit toute l'intrigue sur une précision de cette même idée de l'insuffisance et de l'inutilité des attributs célestes du point de vue de l'homme. Mambrès incarne dans ce conte une espece de "Providence terrestre" qui déjoue la Providence chrétienne. En effet il suggère, sans s'en rendre compte, bien entendu, la solution que le conteur

proposera à l'homme moderne.

Ayant rejeté toute possibilité de rapport entre l'homme et le grand ensemble du temps et de l'espace, et ayant de cette manière anéanti une partie de l'importance de ces dimensions dans la vie humaine, l'homme voltairien se trouve néanmoins toujours en face de la réalité de ces perspectives énormes. Pour pouvoir vivre avec cette réalité, il fera des tentatives de réduction. Il essayera de réduire ces aspects à l'échelle terrestre.

Dans deux contes on voit une tentative directe de réduction. Au troisième chapitre de La Princesse de Babylone,[3] l'univers se présente encore sous une forme mécanique, mais cette fois-ci, c'est un mécanisme assorti à la taille humaine. Cette machine représente une espèce d'humanisation de l'immensité qui écrasait l'homme auparavant.

L'Histoire de Jenni offre l'autre exemple de tentative directe, bien que dans ce conte Voltaire souligne la faiblesse relative de cet essai: "Vous admirez ces machines d'une nouvelle invention, qu'on appelle Oréri . . . c'est une très faible copie de notre monde planétaire et de ses révolutions, la période même du changement des solstices et des équinoxes, qui nous amène de jour en jour une nouvelle étoile polaire" (p. 527).

---

[3] Voir chapitre deux, p. 25-26.

Plus subtil, mais ayant le même effet que ces deux exemples est l'emploi de comparaison dans Micromégas et Le Songe de Platon. Les images dont se sert Voltaire dans ces deux contes rappellent de façon plaisante que l'immensité de l'univers cache parfois une leçon morale qu'on peut facilement et qu'on doit traduire en termes simplement humains. Encore une fois ici l'énormité d'un grand ensemble se resserre pour pourvoir s'accommoder à un cadre qui exclut ce qui n'est pas de notre monde:

> [Micromégas] s'en moqua un peu d'abord avec ses gens, à peu près comme un musicien italien se met à rire de la musique de Lulli quand il vient en France (p. 98);
>
> Ils passèrent leur chemin comme deux voyageurs qui dédaignent un mauvais cabaret de village et poussent jusqu'à la ville voisine (p. 102);
>
> Figurez-vous (s'il est permis de faire de telles comparaisons) un très petit chien de manchon qui suivrait un capitaine des gardes du roi de Prusse (p. 103).

Et voilà nos deux visiteurs célestes dépouillés de leurs dimensions imposantes: ils sont des hommes, ou peu s'en faut, et les problèmes qu'ils mettent au jour prennent de ce fait une importance purement humaine.

Dans Le Songe de Platon on retrouve le même effort d'humanisation de l'inconnaissable: "Il donna à chacun d'entre eux un petit morceau de matière à arranger, à peu près comme Phidias et Zeuxis auraient donné des statues et des tableaux à faire à leurs disciples, s'il est permis de comparer les petites choses aux grandes" (p. 473).

Dans cet exemple, comme dans le dernier tiré de Micromégas, ce scrupule moqueur ("s'il est permis de faire de telles comparaisons", "s'il est permis de comparer les petites choses aux grandes") indique au lecteur de façon certaine qu'il lui faut absolument comparer, et, en plus, tirer les conséquences de la comparaison.

Il est évident, surtout d'après les machines dans L'Histoire de Jenni et dans La Princesse de Babylone, que l'homme, bien qu'il rejette l'idée de l'aide céleste, arrive à prendre son parti de ce qui reste des dimensions énormes de la création. C'est grâce à son intelligence qu'il peut le faire. En effet, on a ici la clef de la solution que propose l'auteur à l'énigme de l'existence humaine, et le revers de la médaille de l'insignifiance totale de l'homme et de son petit monde.

Cette intelligence est la qualité qui stupéfie les êtres célestes dans Micromégas:

> Un raisonneur de la troupe, plus hardi que les autres, et choqué de ce qu'on doutait de son âme, observa l'interlocuteur avec des pinnules braquées sur un quart de cercle, fit deux stations, et à la troisième il parla ainsi: 'Vous croyez donc, monsieur, parce que vous avez mille toises depuis la tête jusqu'aux pieds que vous êtes un . . . —Mille toises! s'écria le nain; juste ciel! d'où peut-il savoir ma hauteur? mille toises! Il ne se trompe pas d'un pouce; quoi! cet atome m'a mesuré! il

> est géomètre, il connaît ma grandeur; et moi, qui ne le vois qu'à travers un microscope, je ne connais pas encore la sienne'(p. 108).

La conclusion de Micromégas peu après découvre le sens ambivalent du conte: "Je vois plus que jamais qu'il ne faut juger de rien sur sa grandeur apparente" (p. 109). L'idée de la relativité, base du conte, montre l'insignifiance de l'homme, mais la conclusion du héros prouve ce que nous avons avancé, que l'homme triomphe de l'immensité des dimensions de la nature en se servant de son intelligence.

De même dans Zadig, le héros emploie son intelligence à plusieurs reprises pour anéantir une perspective élargie du temps:

> Il y avait une grande querelle dans Babylone, qui durait depuis quinze cents années, et qui partageait l'empire en deux sectes opiniâtres: l'une prétendait qu'il ne fallait jamais entrer dans le temple de Mithra que du pied gauche, l'autre . . . n'entrait jamais que du pied droit . . . Zadig entra dans le temple en sautant à pieds joints, et il prouva ensuite par un discours éloquent que le Dieu du ciel et de la terre . . . ne fait pas plus de cas de la jambe gauche que de la jambe droite (p. 17).

Cette idée devient même plus explicite dans le chapitre "Le Bûcher":

> Il y a plus de mille ans que les femmes sont en possession de se brûler. Qui de nous osera changer une loi que le temps a consacrée? Y a-t-il rien de plus respectable qu'un ancien abus? —La raison est plus ancienne, reprit Zadig . . .

> On eut au seul Zadig l'obligation d'avoir détruit _en un jour_ une coutume si cruelle _qui durait depuis tant de siècles_ (pp. 29-30).

Si l'on pousse un peu plus loin l'idée que l'homme peut maîtriser ces deux grands ensembles du temps et de l'espace par l'intelligence, on arrive à l'idée qu'il peut même les exploiter à son profit. Du point de vue du temps, le meilleur exemple de cette exploitation se trouve dans _Le Blanc et le Noir_. L'esprit de l'homme peut comprimer l'immensité du temps dans une forme humainement utilisable: "N'est-il pas vrai que vous pouvez lire _en une heure_ l'abrégé de l'histoire des Perses écrite par Zoroastre? cependant cet abrégé contient _huit cent mille années_. Tous ces événements passent sous vos yeux l'un après l'autre _en une heure_ . . ." (p. 127).

Du point de vue espace, l'homme profite de cette dimension au moyen du voyage, élément très fréquent dans les contes. Si l'on examine de près l'emploi de l'élément du voyage on s'aperçoit que Voltaire le fait servir presque toujours à l'instruction d'un protagoniste. Dans _Zadig_, le meilleur exemple de cette fonction instructive est l'épisode de l'hermite. Le héros voyage quelques jours avec cet hermite, qui finit par lui apprendre, toujours à travers les expériences du voyage, le secret d'une philosophie plus satisfaisante.

L'emploi du voyage comme instruction est plus

développé dans Micromégas. Le protagoniste "se met à voyager pour achever de se former l'esprit et le coeur" (p. 97). Scarmentado, Candide, l'Ingénu, Amabed, autant de personnages qui profitent de l'expérience personnelle de l'espace en tant que voyage pour aiguiser leur esprit. Voltaire nous montre ainsi l'homme en train d'exploiter à son profit une dimension qui semblait destinée à le réduire au néant.

Il ne faut tout de même pas penser que, pour nous avoir montré l'homme sous cet éclairage, Voltaire ne tiendra plus compte de cette insignifiance humaine sur laquelle il a tant insisté. Dans l'emploi du voyage l'idée de l'insignifiance n'est jamais absente. On remarque que presque tous les voyages, qu'ils soient faits par les protagonistes ou par des personnages moins importants, ont un caractère forcé et hâtif. L'homme s'instruit par le voyage, mais il est contraint de voyager. Zadig s'enfuit de Babylone, Micromégas de Sirius, Candide de Westphalie. Leurs voyages et ceux de bien d'autres semblent représenter l'effort de l'homme pour trouver une solution aux énigmes de sa vie, avant que la minute de cette vie ne se soit écoulée.

L'homme peut donc employer son intelligence pour tirer profit de dimensions dont le contrôle définitif lui échappe. Le temps et l'espace acquièrent, par

l'application de cette intelligence, une certaine élasticité. Mais cette élasticité peut être aussi bien le résultat de la réflexion de ces dimensions dans l'émotivité humaine. Zadig, en dépit d'avoir philosophé sur l'immensité de l'univers (p. 23), s'écrie: "Hélas . . . faut-il que je mette encore un plus vaste espace entre la belle Astarté et moi?" (p. 60). Adaté écrit une phrase semblable au mage Shastasid: "Nous sommes dans la même maison, et il y a entre nous un espace infini, un chaos impénétrable" (Les Lettres d'Amabed, p. 434). Dans le domaine du temps, la princesse de Babylone "se mit au lit . . . en attendant que le vent changeât; mais il souffla huit jours entiers avec une violence désespérante. La princesse, pendant ce siècle de huit jours, se faisait lire par Irla des romans" (p. 381). En démontrant que la perception de ces dimensions est quelquefois fonction de la sensibilité de l'homme, l'auteur suggère encore une fois la nécessité de définir l'existence terrestre en des termes exclusivement humains.

En somme, Voltaire semble démontrer que l'homme, bien qu'infime dans le schéma total du temps et de l'espace, possède une grandeur limitée. La preuve en est qu'il peut utiliser et changer les dimensions qui l'engloutissent. Pourtant, l'important ici, ce n'est pas qu'il a une grandeur; c'est que cette grandeur a des

bornes. Une fois que ce fait capital est compris, il ne reste à l'homme qu'une seule voie logique à suivre: il devra exploiter ses pouvoirs dans les limites qui lui ont été données dans le temps et dans l'espace, en négligeant nécessairement toute spéculation futile ayant rapport à ce qui dépasse ces limites.

L'aperception de ces bornes se montre dans les contes de façon très sensible. Pour commencer par la dimension du temps, on remarque une dépréciation fréquente de l'antiquité, ou de la vénération qu'on lui accorde souvent, procédé qui fait ressortir l'importance du temps humain. On a déjà vu deux exemples dans Zadig où le héros anéantissait par son intelligence l'ancienneté en forme d'abus et de querelles niaises. Dans le chapitre des "Yeux Bleus" on trouve encore un exemple du même genre, où Voltaire montre de nouveau que l'ancienneté n'est pas un garant quelconque. Le conteur suggère que si l'on va mettre des entraves à la vie d'aujourd'hui, il faudrait qu'elles aient une valeur propre et actuelle, plutôt qu'une valeur d'ancienneté:

> Nabussan, aimé, l'adora; mais elle avait les yeux bleus, et ce fut la source des plus grands malheurs. Il y avait une ancienne loi qui défendait aux rois d'aimer une de ces femmes . . . Le chef des bonzes avait établi cette loi il y avait plus de cinq mille ans; c'était pour s'approprier la maîtresse du premier roi de l'île . . . (p. 64).

En plus de donner ces exemples qui déconsidèrent

l'antiquité telle quelle, l'auteur indique volontiers ce qui remplace en importance cette antiquité. Au souper à la foire de Balzora, deux convives, un Egyptien et un Indien, se disputent, chacun vantant l'ancienneté de sa nation comme preuve de sa sagesse. Enfin un convive chinois remarque: "*Je ne dispute pas d'antiquité parce qu'il suffit d'être heureux*, et que *c'est fort peu de chose d'être ancien*" (p. 32). Ce qui importe se borne au temps actuel pour un homme sage.

Les Lettres d'Amabed offrent un exemple semblable. Tout le long du conte le héros se montre préoccupé par l'ancienneté de son peuple qui fait un tel contraste avec la jeunesse des nations européennes. Pourtant il serait permis de penser que Voltaire se moque un peu d'Amabed en lui prêtant une telle préoccupation avec l'ancienneté, puisqu'au début du conte il met sous la plume du sage Shastasid un paragraphe qui en détruit la validité: "Il est vrai (*et nous n'en devons tirer aucune vanité*) que nous sommes le peuple de la terre le plus anciennement policé . . . *Ne nous glorifions pas d'être les plus anciens, et songeons à être toujours les plus justes*" (p. 426). Ce mot de "juste" revient plusieurs fois dans le conte, comme pour en souligner l'importance. L'ancienneté n'approche pas en importance une qualité dont la présence actuelle ou le manque chez les hommes réagissent sur leur destin terrestre.

Quant à la dimension de l'espace, il n'est plus question d'une déconsidération d'une perspective énorme. Voltaire insiste tout simplement sur les dimensions de ce monde. Dans Candide, par exemple, les notations de la dimension de l'espace se limitent à ce qui est humainement expérimentable:

> Cunégonde, la vieille, et lui, font trente milles d'un trait (p. 155);
>
> Ma mère est à quatre cents pas d'ici, coupée en quartiers sous un tas de morts . . . (p. 161);
>
> Le royaume a déjà plus de trois cents lieues de diamètre . . . (p. 167).

On remarque aussi que ce sont justement les dimensions limitées de Candide qui l'engagent dans les misères de la vie militaire, première péripétie d'une vie mouvementée. Il a juste la taille requise: "Ah, monsieur, lui dit un des bleus, les personnes de votre figure et de votre mérite ne payent jamais rien: n'avez-vous pas cinq pieds cinq pouces de haut?" (p. 140).

Dans La Princesse de Babylone l'insistance sur l'aspect terrestre des dimensions s'accentue. Le récit est parsemé d'observations telles que: "Sa vaste maison, de trois mille pas de façade, s'élevait jusqu'aux nues. La plate-forme était entourée d'une balustrade de marbre blanc de cinquante pieds de hauteur . . . Cette plate-forme composée de deux rangs de briques couvertes d'une épaisse surface de plomb d'une extrémité à l'autre était

chargée de <u>douze pieds de terre</u> . . ." (p. 343). On trouve aussi dans le récit une profusion d'expressions telles que: "de la terre", "sur la terre", "dans le monde", ce qui insiste également sur le fait que les personnages vivent dans un monde borné.

Une fois que l'homme a reconnu les limites de son existence, il est libre d'y exercer son intelligence pour améliorer ce qui est à sa portée. En effet, Voltaire exhorte l'homme à se soucier des aspects pratiques de la vie, et à ne pas gaspiller ses dons dans des spéculations sur ce qui ne le regarde pas. Il semble raisonnable de croire que <u>Candide</u> représente un point extrême de "pessimisme" chez Voltaire, et c'est justement dans ce conte que cette restriction de l'activité humaine aux réalités terrestres se trouve exprimée avec le plus de concision:

> Pangloss disait quelquefois à Candide: 'Tous les événements sont enchaînés dans le meilleur des mondes possibles: car enfin si vous n'aviez pas été chassé d'un beau château à grands coups de pied dans le derrière . . ., si vous n'aviez pas perdu tous vos moutons du bon pays d'Eldorado, vous ne mangeriez pas ici des cédrats confits et des pistaches. —Cela est bien dit, répondit Candide, <u>mais il faut cultiver notre jardin</u> (p. 221).

Amazan, le phénix, et le roi de la Bétique ont dans <u>La Princesse de Babylone</u> une conversation très semblable, et arrivent à la même conclusion:

> Je vous avoue, continua le roi, que lorsque

> j'entends parler de ces prodigieuses armées que l'Orient vomit de son sein . . . quand je les compare à nos petits corps de vingt à trente mille soldats . . . je suis tenté de croire que l'Orient a été fait bien longtemps avant l'Occident . . . Sire, dit Amazan . . . on pense dans mon pays que l'homme est originaire de l'Inde, mais je n'en ai aucune certitude . . . Mais d'où venons-nous donc? dit le roi. —Je n'en sais rien, dit le phénix; je voudrais seulement savoir où la belle princesse de Babylone et mon cher Amazan pourront aller (p. 402).

On pourrait noter ici que beaucoup d'oeuvres voltairiennes manifestent cet intérêt dans les aspects pratiques de la vie humaine. Cette tendance semble fondamentale chez lui. Parmi les contes, il y a L'Homme aux Quarante Ecus dans lequel l'auteur s'en prend aux religieux pour des raisons économiques, aux abus fiscaux, aussi bien écclésiastiques que laïques, au système des physiocrates, qui appauvrissait la classe que Voltaire considérait la plus utile et la plus maltraitée, celle des ouvriers agricoles. Pour prendre un exemple hors des contes, il y a tout ce qu'il a écrit sur les abus judiciaires, notamment dans les cas de Calas, du chevalier de La Barre, etc. Tous ses efforts pour détruire le fanatisme n'avaient pas d'autre base qu'un souci pratique de rendre meilleur le destin terrestre de l'homme.

Les implications d'une accentuation des aspects pratiques de l'existence humaine sont claires. Puisque "l'éternel Géomètre" ne se soucie que des lois immuables

qui règlent l'univers entier, l'homme, qui doit s'occuper de tout le côté terrestre de son existence, est responsable de son propre sort. Dans les limites que Dieu lui a accordées en conséquence de ces lois immuables, l'homme doit se forger un destin convenable. Il doit apprendre à profiter de ce qu'il a. A ce propos, dans un des contes qu'on néglige, et bien à tort, il y a une phrase capitale: "Dieu a voulu que cette file d'idées vous ait passé par la tête pour vous donner apparemment quelque instruction dont vous ferez votre profit" (Le Blanc et le Noir, p. 127). Celui qui refuse la responsabilité de son destin a perdu l'essence de son humanité. Il n'est plus digne, comme le philosophe malebranchiste dans Micromégas qui dit: "C'est Dieu qui fait tout pour moi: je vois tout en lui, je fais tout en lui, c'est lui qui fait tout sans que je m'en mêle. —Autant vaudrait ne pas être, reprit le sage de Sirius" (p. 112).

Et Voltaire, malgré son dénigrement intermittent du genre humain, a confiance en l'homme pour assumer cette responsabilité; l'homme a assez d'intelligence pour se construire une existence passable. Voltaire ne semble jamais douter de la perfectibilité relative de l'homme. L'idée, dans Le Blanc et le Noir, que l'homme peut profiter du grand ensemble du temps historique en lisant un livre d'histoire démontre cette confiance. Voltaire conteur n'oublie pas le Voltaire historien qui voulait que l'étude

de la dimension du temps historique serve à quelque chose.

Dans d'autres oeuvres on trouve des exemples plus explicites: <u>Le Mondain</u> se moque de la vie dans le paradis primitif d'Adam et d'Eve, et prône la douceur de la vie dans le "siècle de fer", douceur qui résulte du progrès humain dans le temps.

Cette conclusion est évidemment optimiste. Voltaire invite l'homme à se servir de son intelligence, à agir pour profiter du degré de liberté qu'il possède dans la sphère limitée de l'existence terrestre. Cette intelligente initiative individuelle qu'exalte Voltaire fait un contraste très net avec les conclusions de Pascal, qui suggère plutôt une soumission à l'inconnaissable. Bien que les deux conclusions soient très éloignées, il y a une ressemblance frappante entre les expressions, les images dont se servent l'un et l'autre, et entre les procédés qu'ils emploient pour exprimer leur idée de la condition humaine. Citons en partie l'article des <u>Pensées</u>, "Disproportion de l'homme":

> Que l'homme contemple donc la nature entière dans sa haute et pleine majesté, qu'il éloigne sa vue des objets bas qui l'environnent. Qu'il regarde cette éclatante lumière, mise comme une lampe éternelle pour éclairer l'univers que la terre lui paraisse comme un point au prix du vaste tour que cet astre décrit et qu'il s'étonne de ce que ce vaste tour lui-même n'est qu'une pointe très délicate à l'égard de celui que les

astres qui roulent dans le firmament embrassent. Mais si notre vue s'arrête là, que l'imagination passe outre, elle se lassera plutôt de concevoir, que la nature de fournir. Tout ce monde visible n'est qu'un trait imperceptible dans l'ample sein de la nature. Nulle idée n'en approche. Nous avons beau enfler nos conceptions, au-delà des espaces imaginables, nous n'enfantons que des atomes. . . .

Que l'homme, étant revenu à soi, considère ce qu'il est au prix de ce qui est, qu'il se regarde comme égaré dans ce canton détourné de la nature; et que, de ce petit cachot où il se trouve logé, j'entends l'univers, il apprenne à estimer la terre, les royaumes, les villes et soi-même son juste prix. Qu'est-ce qu'un homme dans l'infini?

Mais pour lui présenter un autre prodige aussi étonnant, qu'il recherche dans ce qu'il connaît les choses les plus délicates. Qu'un ciron lui offre dans la petitesse de son corps des parties incomparablement plus petites, des jambes avec des jointures, des veines dans ces jambes . . .; que, divisant encore ces dernières choses, il épuise ses forces en ces conceptions, et que le dernier objet où il peut arriver soit maintenant celui de notre discours; il pensera peut-être que c'est là l'extrême petitesse de la nature. Je veux lui faire voir là-dedans un abîme nouveau. Je veux lui peindre non seulement l'univers visible, mais l'immensité qu'on peut concevoir de la nature, dans l'enceinte de ce raccourci d'atome . . . Qu'il se perde dans ces merveilles, aussi étonnantes dans leur petitesse que les autres par leur étendu; car qui n'admirera que notre corps, qui tantôt n'était pas perceptible dans l'univers, imperceptible lui-même dans le sein du tout, soit à présent un colosse, un monde, ou plutôt un tout, à l'égard du néant où l'on ne peut arriver . . .

Car enfin, qu'est-ce que l'homme dans la nature? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout . . .

> Notre intelligence tient dans l'ordre des choses intelligibles le même rang que notre corps dans l'étendu de la nature.
> Bornés en tout genre, cet état qui tient le milieu entre deux extrêmes se trouve en toutes nos puissances . . .
> Voilà notre état véritable; c'est ce qui nous rend incapables de savoir certainement ou d'ignorer absolument. Nous voguons sur un milieu vaste . . .[4]

Pour commencer par le plus simple, on trouve plusieurs images dans les contes qui rappellent de près certaines images pascaliennes du passage cité. Dans <u>Micromégas</u> la "petite lueur" qu'aperçoivent les voyageurs célestes en s'approchant de la terre fait penser à la description de la terre des <u>Pensées</u>: "un trait imperceptible dans l'ample sein de la nature". Dans <u>Zadig</u> il y a une image encore plus proche: "la terre, qui n'est en effet qu'un point imperceptible dans la nature . . ." (p. 23).

Pour revenir à <u>Micromégas</u>, l'image de ces deux visiteurs qui ne s'arrêtent pas à Mars, "comme deux voyageurs qui dédaignent un mauvais cabaret de village" (p. 102), suggère la phrase de Pascal qui décrit l'univers comme un "canton détourné de la nature".

Il est intéressant de constater que Pascal emploie dans ce même passage ce mot d'"atome" qui revient si souvent

---

[4] <u>Pensées</u>, Pascal, Blaise, dans les <u>Oeuvres Complètes</u>, éd. Brunschvig, Paris, Hachette, 1965, v. 12, pp. 72-85.

chez Voltaire, quoique ce dernier le doue de plus de signification symbolique.

Ce qui est beaucoup plus frappant que ces petits rapprochements est la répétition chez Voltaire d'un procédé qui est à la base du raisonnement pascalien. Ce procédé consiste en une exploitation de l'idée de milieux. (Milieu s'entend ici dans le sens de "point également éloigné des deux termes d'un espace ou d'un temps", selon le Larousse).

Dans l'extrait des Pensées, Pascal commence par réduire l'homme et l'univers à une petitesse extrême; puis il change de perspective et l'homme devient infiniment grand quand on le compare avec le ciron. L'homme est donc un milieu entre deux infinis.

Il y a encore des raffinements de cette technique dans ce passage. Dans le premier paragraphe, l'homme se réduit au néant dans le contexte du firmament, mais dans le deuxième paragraphe, ce firmament devient lui-même un milieu entre l'homme, qui représente l'infiniment petit, et ce que la nature fournit d'infiniment grand. En ce qui concerne l'infiniment petit, il procède de même: l'homme est incomparablement plus grand que le ciron, mais ce ciron ne représent lui-même qu'un milieu, puisque dans la plus petite partie imaginable de son corps il cache encore "l'immensité de la nature".

Cette chaîne de milieux est hallucinante, et Voltaire a dû en sentir le pouvoir, à en juger par le grand nombre d'exemples semblables dans les contes.

Plusieurs exemples rappellent l'image du ciron puisqu'ils restent dans le domaine des insectes, des animaux ou des plantes. Dans Micromégas il y a l'exemple des abeilles:

> Alors Micromégas prononca ces paroles: . . .'O Dieu! qui avez donné une intelligence à des substances qui paraissent si méprisables, l'infiniment petit vous coûte aussi peu que l'infiniment grand; et s'il est possible qu'il y ait des êtres plus petits que ceux-ci, ils peuvent encore avoir un esprit supérieur à ceux de ces superbes animaux que j'ai vus dans le ciel, dont le pied seul couvrirait le globe où je suis descendu.'
>
> Un des philosophes lui répondit qu'il pouvait en toute sûreté croire qu'il est en effet des êtres intelligents beaucoup plus petits que l'homme . . . Il lui apprit enfin qu'il y a des animaux qui sont pour les abeilles ce que les abeilles sont pour l'homme, ce que le Sirien lui-même était pour ces animaux si vastes dont il parlait, et ce que ces grands animaux sont pour d'autres substances devant lesquelles ils ne paraissent que comme des atomes (p. 109).

C'est la même technique de milieux multiples qui apparaissent grâce à un changement de mise au point continuel et vertigineux.

Cet exemple de Micromégas est le plus développé.

Dans La Princesse de Babylone il y en a un où un seul milieu apparaît. Formosante demande au phénix son âge: "Vingt-sept mille neuf cents ans et six mois, madame; je suis de l'âge de la petite révolution du ciel . . . Il y a des révolutions infiniment plus longues: aussi nous avons des êtres beaucoup plus vieux que moi" (pp. 356-57).

Dans Le Songe de Platon le procédé est le même. Voltaire place la terre dans la perspective agrandie de l'univers qui la réduit à une taille négligeable; mais tout de suite après il fait voir l'immensité qui existe dans cette terre, si récemment rejetée dans la catégorie de l'infiniment petit. Démogorgon défend sa façon d'arranger la planète: "Pensez-vous que, quand on a neuf à dix mille plantes à faire provigner, on puisse si aisément empêcher que quelques-unes de ces plantes n'aient des qualités nuisibles?" (pp. 474-75).

On trouve aussi facilement des exemples de cette même technique qui ne sont pas tirés du monde des animaux et des plantes. Un seul suffira: "Votre Bible même dit expressément que votre Dieu fit le ciel et la terre, quoique le ciel, c'est-à-dire l'assemblage de tous les astres, soit beaucoup plus supérieur à la terre que cette terre ne l'est au plus petit des grains de sable" (L'Histoire de Jenni, p. 529).

Il semblerait donc que Voltaire ait été bien

impressionné par le concept pascalien du milieu entre deux infinis, et également par les images dont Pascal s'est servi pour exprimer son idée. En somme, sa vision de la condition humaine ne diffère pas trop de celle de Pascal: ce sont surtout les conclusions qui sont différentes.

CONCLUSION

L'étude des dimensions du temps et de l'espace nous a amené tout naturellement à une confrontation des conclusions de Pascal et de Voltaire.

Bien que Voltaire, comme Pascal et peut-être grâce à Pascal, voie l'homme comme un milieu entouré de bornes infranchissables, et donc, à ce seul point de vue, réduit à la frustration, il se moque du pari de Pascal. L'essence de ce pari, c'est l'idée que l'homme doit négliger la vie terrestre pour tendre tout son être vers un avenir céleste. Cet avenir lui est promis au moyen d'un message hypothétique du ciel. On a vu que les messagers du ciel font piètre figure dans les contes de Voltaire, et que leurs messages n'apportent rien de valable aux hommes pour la seule vie qu'ils connaissent, la vie sur cet atome de boue.

Voltaire préfère garder sa confiance tenace dans l'intelligence bornée de l'homme. Cette foi lui confère une dignité que Pascal n'aura jamais. Et elle confère à son oeuvre une valeur particulière qu'il savait lui-même reconnaître très tôt dans sa carrière: "On trouvera dans presque tous mes écrits <u>cette humanité qui doit être le premier caractère d'un être pensant</u>; on y verra . . . <u>le désir du bonheur de l'homme, l'horreur de l'injustice et de l'oppression</u>; et c'est cela seul qui a jusqu'ici tiré mes ouvrages de l'obscurité où leurs défauts

devaient les ensevelir" (Discours préliminaire d'Alzire, 1736). Voltaire aime son prochain et lui souhaite un avenir terrestre plus heureux, en mettant sa foi dans des ressources propres à l'homme pour l'atteindre.

	SUPPOSITION	OPPOSITION	LEITMOTIV	NOMS PROPRES SIGNIFICATIFS	JEU DES IDEES	EXOTIQUE	ANGE OU VIEILLARD	DIMENSION DU TEMPS ET DE L'ESPACE	VOYAGE ET REVUE DES SOCIETES	PROTAGONISTE LUCIDE
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ZADIG	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
LE CROCHETEUR BORGNE	x	x	x		x	x		x		
COSI-SANCTA	x	x		x	x	x				
LE MONDE COMME IL VA	x	x	x		x	x	x		x	x
MEMNON	x	x	x		x	x	x	x	x	
LETTRE D'UN TURC	x	x			x	x				
MICROMEGAS	x	x	x	x	x	x		x	x	x
LES DEUX CONSOLES			x	x						
LE SONGE DE PLATON	x		x	x	x	x		x		
SCARMENTADO			x	x	x	x			x	x
CANDIDE	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
HISTOIRE D'UN BON BRAMIN			x		x	x				x
JEANNOT ET COLIN			x		x					
LE BLANC ET LE NOIR	x	x	x	x	x	x	x	x		x
POT-POURRI				x	x					
PETITE DIGRESSION					x					
AVENTURE INDIENNE					x	x				x
L'INGENU	x	x	x	x	x	x	(x)		x	x
L'HOMME AUX QUARANTE ECUS			x		x					x
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
LA PRINCESSE DE BABYLONE			x	x	x	x		x	x	
LES LETTRES D'AMABED	x	x	x	x	x	x		x	x	x
LE TAUREAU BLANC	x		x		x	x		x		
ELOGE HISTORIQUE DE LA RAISON	x	x			x			x	x	
HISTOIRE DE JENNI	x	x	x	x	x	x		x	x	
LES OREILLES DU COMTE . . .	x		x	x	x	x		x		
AVENTURE DE LA MEMOIRE	x	x			x			x		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

Fréquence des différents éléments

Jeu des idées - 25 contes
Exotisme - 19 contes
Leitmotiv - 19 contes
Supposition - 17 contes
Opposition - 14 contes
Noms Propres Significatifs - 14 contes
Dimension du Temps et de l'Espace - 14 contes
Revue et voyage - 11 contes
Protagoniste lucide - 11 contes
Ange ou vieillard - 6 contes

Nombre d'Eléments par conte

Candide Zadig	10
Le Blanc et le Noir L'Ingénu Les Lettres d'Amabed	9
Le Monde comme il va Histoire de Jenni Micromégas Memnon	8
Le Crocheteur borgne Le Songe de Platon Scarmentado La Princesse de Babylone Les Oreilles . . .	6
Cosi-Sancta Le Taureau blanc Eloge historique de la Raison	5
Lettre d'un Turc Histoire d'un Bon Bramin Aventure de la Mémoire	4
L'Homme aux Quarante Ecus Pot-pourri Aventure indienne	3
Les Deux Consolés Jeannot et Colin	2
Petite Digression	1

BIBLIOGRAPHIE

Brooks, Richard A., Voltaire and Leibniz, Genève, Droz, 1964.

Carré, J.R., Réflexions sur l'Anti-Pascal de Voltaire, Paris, Alcan, 1935.

Fitch, Robert Elliot, Voltaire's Philosophic Procedure, Forest Grove, Oregon, The News-Times Publishing Company, 1935.

Lauer, Rosemary Z., The Mind of Voltaire: A Study in his Constructive Deism, Westminster, Maryland, The Newman Press, 1961.

Naves, Raymond, Voltaire, L'Homme et L'Oeuvre, Paris, Boivin, 1942.

Pascal, Blaise, Oeuvres Complètes, éd. Brunschvig, v. 12, Paris, Hachette, 1965.

Pomeau, René, La Religion de Voltaire, Paris, Nizet, 1956.

____________. Voltaire par lui-même, Paris, Editions du Seuil, 1964.

Sayce, Richard Anthony, Style in French prose, Oxford, Clarendon Press, 1953.

Voltaire, François-Marie Arouet de, Romans et Contes, éd. Bénac, Paris, Garnier, 1964.

____________. Lettres Philosophiques, Oxford, Blackwell, 1958.

Waterman, Mina, Voltaire, Pascal, and Human Destiny, Morningside Heights, New York, King's Crown Press, 1942.